

# 从“独尊意识”到“身心一体”

## ——后现代性视阈下的实践美学

王 伟

(厦门大学 哲学系,福建 厦门 361005)

[摘 要] 实践美学作为前现代的意识美学,建立在身心分离的二元论基础上,仍然固守主体性的理性传统,因而不能解释后启蒙时代的大众文化。而后现代性的日常生活美学,反拨意识美学贬低身体性的倾向,论证了通俗艺术的合法性,但抹杀审美的精神性、超越性。在美学思想史的发展链条上,较之前面两派的极端主张,生存—超越美学执两用中因而更富有理论张力。当下中国既有前现代的残存,也有现代的情境,更有后现代的景观,因而对于知识界来说,更应该正视生存—超越美学的整合维度和学术进路,方能“发展出与中国当代文学艺术发展状况相适应的中国当代美学”,从而更好地参与当代世界的文化建设,重新测绘国际美学地形图。

[关键词] 实践美学;身体美学;意识美学;主体间性

[中图分类号] B83-06 [文献标志码] A [文章编号] 1001-4799(2010)02-0006-05

### 一、问题的缘起

建国六十年以来,特别是改革开放三十年来,美学理论的中国演进史,就是不同学派之间相互竞逐、激烈交锋的汇融史。在“美学与艺术向日常生活回归”<sup>[1] 59</sup>的后现代语境中,分属前现代、现代、后现代不同阵营的学者,基于各自的立场,采用不同的解释视域,来体验审视当下的审美文化,从而在现代性论域的相互对话中,敞开真理的诸多侧面。难能可贵的是,“诸家美学思想理论间,并不存在一种非此即彼,有我无你,相互排斥与替代的关系,而是一种互补的和平共处的关系”<sup>[2] 63</sup>,“形成多元共存的局面”<sup>[3] 364</sup>,共同成为我们建构中国特色现代美学的思想资源。

### 二、意识美学的“实践两难”

李泽厚先生作为主体性实践美学乃至中国当代美学的灵魂人物,其理论是高扬理性主义的前现代性美学,表现在其立足于德国古典哲学的心灵地平线,运用康德、席勒的人类学美学,来重新诠释马克思主义美学思想,实现“西体中用”的“转换性创造”<sup>[4] 97</sup>。众所周知,在建国以来的两次美学论争中,特别是在第二次美学大讨论中,他娴熟巧妙地运用西方主体性的意识美学话语,激烈冷峻地批判了目中无“人”的客观派美学所带来的负值效应,接续了五四时期的启蒙主义传统,以“要启蒙,不要蒙启”<sup>[5] 39</sup>的煽情宣言和决绝姿态,成为一代青年学人的精神导师。但是需要指出的是,主体性的实践美学,兴于启蒙,也止于启蒙。如同后启蒙时期的西方美学家一样,目睹风云变幻、潮起潮落的李泽厚,也染上萦绕于心的现代性乡愁和挥之不去的弥赛亚情结,无可避免地具有乐观主义表象下的悲情气质。

通过勘探李先生前中后三个时期的学术轨迹,不难发现,Identity(中文翻译为“同一”、“认同”等等)是其知识繁殖的关键词汇。这是为什么,简而言之,以历史唯物主义为标识的实践美学,追根究底仍是“观念推演的益智游戏”<sup>[6] 365</sup>。具体而言,其理念主义倾向的学术渊薮可略述如下。首先,肇始于古希腊、极盛于近代的同一性哲学辞修,生产出包罗万象的诸种话语体系,其内核就是本质主义的知识信念,即韦伯所指出的“宗教一形而上学”的传统世界观。比照西方美学的知识系谱,无论是古代形而上学的客体性美学,还是认识论转向后的主体性美学,意识美学家们无非是采用不断还原回溯的思维方式,发明一个绝对的出发点,将其描述为“审美本质”、“世界本源”,赋予其至高无上、统摄一切的绝对权力,因此丰富多彩、纷繁复杂的“多”(特殊性),最终必然整合进“一”(普遍性)。按照李泽厚的描摹刻画,从柏拉图的“理式”、亚里士多德的“终极因”、黑格尔的“绝对理念”、青年马克思的“实践”,乃至早期海德格尔的“此在”,意识哲学家们有意无意基于这种“以一摄万”之绝对主义思维范式和理论建筑术,开始建构巍巍堂皇的哲学美学大厦。而李泽厚作为马克思主义美学之中国学派的代表人物,自然将物质生产的实践符码(注意不是西方理论家们之“抽象的心灵实践”)作为其人类学历史本体论的真正始基。正是在这个意义上,李泽厚在其扛鼎之作《美学四讲》中做出如下庄重宣示:“关于美的本质,我还是1962年《美学三题议》中的看法,没有大变化。仍然认为美的本质和人的本质不可分割。……而要用马克思主义的实践观点,从‘自然的人

[收稿日期] 2009-07-01

【作者简介】王伟(1981-),男,福建泉州人,厦门大学哲学系2007级博士研究生。

?10944141.htm Read online or download freely. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

化’中来探索美的本质或根源。如果用古典哲学的抽象语言来讲,我认为美是真与善的统一,也就是合规律性与合目的性的统一”,“自然与人、真与善、感性与理性、规律与目的、必然与自由,在这里才具有真正的矛盾统一。……理性才能积淀在感性中,内容才能积淀在形式中,自然的形式才能成为自由的形式,这也就是美”<sup>[7] 479-480</sup>。上述朦胧空灵的语式,显示实践美学将审美作为人对自己本质的欣赏直观,具有浓厚的主体性意识美学色彩。

然而,后工业时代的文化矛盾和意识哲学的解释困境,无可避免地投射到李泽厚对审美世界的寻绎之中,影响其中后期的思想运思,从而造成其体系内部不可调和的矛盾,最终走向自我否定、隐匿解体。正如李先生自己所言,“《美学四讲》之后,我就告别美学了”<sup>[8] 43</sup>。进而言之,实践美学先前的成功因素之一就在于“非体系”性,一旦“应读者要求‘系统’”,原先由激情话语、妙论奇谈所遮蔽掩饰下的种种似是而非,也就被清晰地呈现出来。其实,自我解构的种子,早在实践美学如日中天的时候就已经悄然播下了。亲身经历过那场表征为后现代的前现代群众狂欢的李泽厚,在《批判哲学的批判》(1979)一书中,就对逻辑神学的概念书写中“一般压倒个别、普遍终结特殊、运动变化指向稳定规律、肯定认同取消矛盾差异”的美学误区有所警觉,认为黑格尔式的同一性意识理想,必将演化对总体性的向往、同质化的诉求,从而迷失在对某一世界的盲目认同。旅美之后,他显然更能理解、同情阿多诺、马尔库塞等西方马克思主义者在美期间所感受的文化冲击(Culture shock)。此后他表现出对西方左派美学家之观念的逐渐认同,将威权主义的兴起归咎古典主义的审美理想。凭借着美学家的一贯敏感,他也清晰地洞察到现代性的最大弊端在于,商品交换逻辑的大行其道从而将人“物化”,而所有关于同一性的美学努力,恰恰证明现代秩序化、标准化的合理性。因此“自由意志”所陈述的抽象普遍人性论成为众矢之的,而意识美学的主体性思想基础已是千疮百孔。如果将目光由学术生产转向艺术活动,不难发现,通俗文化的生产活动和接受过程,所体现的传播宰制、控制大众,恰恰是同一性美学理念的逆向折光。因为通俗艺术作为强调感官刺激的肯定性文化,为追求商业化的成功,必然与布尔乔亚的意识形态产生吊诡式的共谋关系;为达到最广泛的受众,势必压制、放弃个性创造自由,放逐超越性的批判反思,采用单一普遍性的平均化、同质化营销战略。如设计师在艺术实践中“通过社会调查、民意测验、计算机数据处理获得美的标准,然后再按照美的标准进行设计,最终生产出完全符合美的标准的产品”<sup>[9] 73</sup>。由此可见,建基在冥想静观、精神自由、艺术自律的康德式哲学美学,在解释反理性、非主体性的大众文化时难免力不从心。总之,在图像时代下,包举宇内、架空立论的意识美学传统,因为身体之维的缺席,不仅在理论上束手无策,在现实上也捉襟见肘,既不能作为对“压抑的抵制”而超凡脱俗,也不能充当“受众分析”的研究工具来和光同尘,因而在学术版图中日趋边缘化。所谓的“在后现代语境下拓展实践美学”<sup>[10] 7</sup>、“重树实践美学的话语威信”<sup>[11] 20</sup>终究是南柯一梦,无法挽回“实践美学作为一个具有理论规定性的学术流派走向终结”<sup>[12] 4</sup>的历史命运。

### 三、日常生活美学的“弑父情结”

正当李泽厚的目光逡巡在被浪漫化的传统之上,通过对前现代的“夫妇情、友谊、乡里恋、故土思”<sup>[13] 98</sup>做审美化的诗性诠释,来应对现代性的挑战的同时,一种全新的美学正在崛起,这就是颠覆意识美学传统的身体美学。话说回来,李先生对自身体系自我调整的失误,并不在返乡之思,而在于汲取传统智慧中的何种资源为今所用。事实上,凡此种“崭新的美学观念又是同中国古典美学智慧‘相通’的”,如“观念艺术美学(conceptualism aesthetics)与禅宗思想、身体美学(som-aesthetics)与儒家思想、环境美学(environmental aesthetics)与道家思想都有着异曲同工之妙”<sup>[14] 14</sup>。进而言之,不仅“东方的瑜伽气功/武术的养身和强身”<sup>[15] 36</sup>与后现代情境中泛审美文化息息相关,而且华夏美学重视“灵肉兼修”之素朴的主体间性,也是今人参悟外缘学说的文化本根。可惜的是,上述动向并没有引起正统的实践美学家之足够重视,相反,他们还逆流而动,强化原先意识美学的立场,提出自相矛盾的情本体,即将审美活动定格为纯粹的主体意识行为,从而放逐审美经验的身体性。结果于己无益、于世无补,成为日常生活美学、后实践美学诸君批判检讨意识美学传统、形塑学派自我认同的他者存在。

如前所述,实践美学作为主体性意识美学在中国的化身之所以日薄西山,首先源于禁锢在本质主义的前现代美学,源于内在学理上的阙失不足。例如其还踟躅在“我思故我在”的笛卡尔传统中,将存在刻画为“我思”,描述成心物的二元对立,对身体性存在置若罔闻,因而流露出暴力色彩的总体论语法规则。而晚近的美学家(如后期的姚斯、舒斯特曼等人)通过在后现代的视野下重读实用主义哲学家杜威,发挥其在《艺术即经验》等著作中的反欧陆理性主义哲学的身体维度,“终结鲍姆嘉通灾难性地带进美学中的对身体的否定”<sup>[16] 264</sup>,同时也扭转了“通俗艺术没有被当作艺术来欣赏”<sup>[17] 17</sup>的意识美学偏见,从而为身体美学的粉墨登场鸣锣开道。有鉴于此,国内后学家如梦方醒也亦步亦趋,纷纷加入“知识场域”中的资本竞逐,鼓吹学科范式转换。他们纷纷痛心疾首地反思审美远非实践美学所言的单纯主体情感、理智意识,而是官能享受、肉体经验,人以身体为媒介与世界交往,从而否定了精神想象的实践乌托邦。

其二,也更为重要的是,主体性意识美学赖以维系的基础——封闭的自律性艺术已是明日黄花、风光不在;与此同时,身体美学的现实基础——大众文化却在“新型文化媒介人”<sup>[18] 65</sup>的追捧牵引下欣欣向荣、蓬勃发展。有学者著文惊呼:“无可否定的是,日常生活的审美化以及审美活动日常化深刻地导致了文学艺术以及整个文化领域的生产、传播、消费方式的变化,乃至改变了有关‘文学’、‘艺术’的定义。……文艺学如果回避日常生活的审美化以及审美泛化的事实,只讲授与研究历史上的经典作家作品,如果坚持把那些从经典作品中总结出来的特征当作文学的永恒不变的规律,那么它就

无法建立与日常生活与公共领域的积极的建设性的关系,最后导致自己的萎缩与枯竭。”<sup>[19] 167-168</sup>在泛审美论者眼中,“美不在虚无缥缈间,美就在女士婀娜的线条中,诗意就在楼盘销售的广告间,美渗透到衣食住行等社会生活的方方面面”<sup>[20] 12</sup>。显然,他们虔诚地笃信,“日常生活审美化作为中国社会和文化的当下景观,已经现实地摆在我们面前。现在的问题不是要不要日常生活的审美化,而是如何将日常生活审美化”<sup>[21] 310</sup>。文化生态的此消彼涨,更加坚定了日常生活美学家反客为主、攻城拔寨的勃勃雄心。他们首先援引迈克·费瑟斯通(Mike Featherstone)等人对“日常生活的审美呈现”的阐述,将其定性为两个关键词(消费文化和后现代主义),三个层次(“现成品”导致的“万物皆为美”<sup>[22] 11</sup>、生活升腾为艺术、当代视觉文化)来立论著文。于是乎,从垃圾艺术、无意识创作到行为艺术、大地艺术等艺术活动;从阿瑟·丹托(Arthur Danto)“艺术终结之后”<sup>[23] 27</sup>的美学之思,到纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)将“什么是艺术”置换为“何时是艺术”的构造主义,成为国内学界津津乐道的时尚话题,体现出汉语学者“试图将其与中国当下的日常生活实践双向对接,从而凭借一种外来理论逆向营造模糊暧昧的虚拟现实”<sup>[24] 266</sup>的学术路径。

总而言之,纵观日常生活美学家的中国群像,无非是通过具体的话语操作和语言习得,将当下文化的身体经验,结构进西方知识生产的理论分工和秩序网络之中。其具体策略就是借用西方后现代主义美学家之解构一切的拿手好戏,拆解通俗文化和高雅艺术之间的二元对立,进而从实用主义的美学角度赋予二者平等地位,即用后现代“怎么都行”的雅俗合流,置换雅(非工具性)俗(实用的)之分,颠覆经典美学的审美距离说。他们用地方性、碎片化的修辞对抗主体性意识美学的本质论、自律论传统,“批判高级艺术那种疏远的深奥主义和总体性主张,而且尖锐地怀疑任何高级艺术产品和通俗文化产物之间本质的、不可逾越的区分”<sup>[25] 169</sup>。其所陈述的美学故事为,文化等级制并非与生俱来、绝对不变,而是在艺术传播史上竞逐而生,这就意味着通俗文化和高雅艺术之间的上升通道是打开的,而且未来将更加宽敞。比如,从历时的维度上讲,从古希腊城邦到王政复古时代,不少戏剧经历了从大众化到经典化的蜕变历程;从共时的角度上看,莎士比亚戏剧在 19 世纪美国,兼有高级和低俗的两幅面孔,即既是阳春白雪的高级戏剧,也是下里巴人的歌舞杂耍。对此,王德胜先生有如下论述,即:“审美文化应被当作一种研究的理论取向和态度看待。……审美文化概念超越了经典的美或艺术概念,呈现出某种非美或非艺术的特征。较之经典美学话语的逻辑性规定形式,更加突出了对于各种当代性现象的描述性把握……审美文化之于大众日常生活活动的普遍的、日常的价值存在方式的认同,在性质上,同当代文化的商业性结构、当代传播制度有着内在的关联,成为当代文化特有的制度性表现。”<sup>[26] 263</sup>总之,日常生活美学所描绘勾勒的转型前景,意义目的就在于使审美直接干涉世俗人生,其锋镞所向乃是“文化结构的价值一元性”,借以达到其“所强调的‘批判/重建’及其与大众日常生活的积极‘对话’”<sup>[27] 41</sup>。

## 四、身心一体的主体间性超越论美学

显而易见,古典的主体性实践美学和后现代的日常生活的审美双方各执一端,虽然都不无道理,但只是“片面的深刻,深刻的片面”。杨春时作为后实践美学的主将,其美学理论博采现代美学和后现代美学之长,在身体美学与意识美学的张力结构中,较好地解决了“日常生活审美化”、“新的美学原则在崛起”之类的问题。那么,在对实践美学、日常生活美学左右开弓的超越性美学,是如何做到对二者优点的有效整合,且不流为“后现代间性拼贴”<sup>[28] 7-8</sup>的呢?秘密就在于其美学体系是超越“实体论本质主义”<sup>[29] 16</sup>的三维结构,因而能够“更充分地吸收了现代美学和其他人文社会科学知识,也就更具理论上的优势”<sup>[30] 11-12</sup>。

承前所论,随着新式传播媒介的崛起,“技术前所未有地在人的日常审美领域获得了自己的审美话语权”<sup>[31] 8</sup>,同时“资本已经完全侵入了审美和艺术的领域,审美已经构成资本的一部分,成为资本本身的表现”<sup>[32] 213</sup>,这使得原本根基薄弱的“人文精神的失落”<sup>[33] 5</sup>成为学界共识。众所周知,审美文化之翻天覆地的惊世变局(如动感摹拟凝视、都市消费、视像文化、空间实践等问题),征召美学理论做出与时俱进的回应,而主体性意识美学对此的无所作为,早已被指认为“元叙事瓦解的一个成果”<sup>[34] 15</sup>。在这点上,超越论美学和其他美学流派倒是所见略同,但有别于其他学者的论述位势,如鲁枢元守望的所谓“审美化了的生态乌托邦”<sup>[35] 12</sup>,吴炫想象的“本体性的否定方法对二元现实的穿越”<sup>[36] 346</sup>,主体间性的超越性美学更充满建设性的历史使命感和底层关怀,能够洞察到“感性现代性的缺失而导致的理性主义霸权”<sup>[37] 82</sup>。在对中国现代性偏失的反思中,不知不觉地从“唯智主义”之居高临下带有指令性色彩的意识美学立场上适度调整(注意不是后撤放弃),主张用宽容对话取代了敌视抵制。

但是,在美学论争中发展的生存—超越论美学,毕竟还是学院知识分子的体系建构,依旧对高雅艺术主导审美现代性心存眷恋,仍然葆有“以贵族精神批判平民化的现代性”<sup>[38] 7</sup>的流风余韵,始终坚持“从生存的角度论证审美的自由性,从体验的角度论证审美的超越性”<sup>[39] 48</sup>,因而对“‘后革命时代’的日常生活审美化”<sup>[40] 64</sup>之负面质素心存警惕,自然不会毫无批判地倒向后现代的身体美学。为此,杨春时在新近密集发表的系列论文中,一方面引经据典地梳理出“从尼采的酒神精神、海德格尔的天地神人四方游戏、马尔库塞的新感性的解放、福柯的自我呵护、姚斯的快感经验、德里达的欲望化游戏”等既熟悉又陌生的身体美学演进线索,另一方面又用心良苦地将向往天人合一、笃信天人感应的中国传统文化诠释为身心一体的主体间性,认为“中国美学没有把身体与心灵、身体与自然完全分开,而且认为人的身心与自然互相感应、互相融合



的。中国美学认为审美既不是客观的摹仿论 ,也不是主观的表情论 ,而是人与自然之间相互感应的感兴论。它认为自然不是死寂的客体 ,自我也不是封闭的主体 ,两者都是有生命的存在 ,它们之间能够相互激发 ,从而进入审美状态。”<sup>[41] 56</sup> 由此转换 ,超越论美学从思想的苍茫高空延伸到广袤的身体大地 ,将当下后现代主义的身体时尚描述为“只是现代主义的一个自我否定的环节 ,是现代主义的一个发展阶段 ,但不是最后的阶段” ,即沃尔冈·韦尔施(Wolfgang Iser)在《我们的后现代的现代》中所隐喻的“又一个未完成课题”。

那么 ,超越性美学是如何实现对前现代的实践美学和后现代的日常生活美学的全面超越的呢 ?问题的考查必须遵循由美学光谱到艺术景观的叙述路径。可想而知 ,如果按照意识美学的经典观念 ,身体快感意味着追求享受的庸人习气 ,是对“本真的艺术”之莫大亵渎 ,显然登不了正统美学的大雅之堂 ,因而为古往今来的艺术史编撰者所选择性遗忘。而新实践美学的某些学者(不是全部) ,作为实践美学的后起之秀 ,仍旧局限在新时期的启蒙理性不能自拔 ,延续凌空蹈虚的审美立场 ,将人的解放化约为片面的精神解放 ,甚至将适当的审美休闲活动贴上“性感拜物教”的标签。如他们引用西马未流的某些只言片语 ,揶揄道 :“当代批评中的身体比滑铁卢战场上的尸体还要多。”<sup>[42] 199</sup> 在其眼中 ,真正的艺术欣赏是与肉体快感截然对立的 ,“自恋的艺术”就是和原始欲望彻底绝缘 ,这种观点“无视现代社会通俗艺术和大众审美文化的发展 ,只承认高雅艺术和精英文化 ,从而失去了现实基础和历史的合理性 ,被身体美学所否定”<sup>[43] 382</sup>。而后现代美学的中国传人则“对商业文化那些最粗俗的方面赋予了一种不应有的可敬性”<sup>[44] 287</sup> ,本着为论证通俗艺术之合理性、民主性的功利目的 ,明目张胆地为满足官能享乐的感性娱乐活动涂脂抹粉 ,甚至不惜将精神还原降格 ,并以空间性的身体僭越吞没时间性的意识 ,致使“审美由精神自由降低为身体的快感” ,显然矫枉过正 ,从而走进用世俗性取代超越性的另一误区。

在充分比较意识美学和身体美学各自的合理性与局限性之后 ,超越性美学认为 ,身体快感问题一方面表明意识美学家理解偏见 ,而苦行主义的艺术主张和顾影自怜的遁世情结 ,在“由于现代性的发展 ,通俗艺术与大众文化借助市场经济而获得繁荣 ,并且取代了高雅艺术和精英文化的主导地位而确立了自己的主体地位”<sup>[45] 16</sup> 的现实层面早已不合时宜 ,也违背审美活动之生发过程的“身体体验”。但另一方面 ,欣赏“人必须是日常存在的 ,否则他将什么也不是”<sup>[46] 127</sup> 的文化学者 ,则过分沉溺于流动不居的符号化身体 ,不加分析地盲目推崇生理享受 ,无异于用屈从感性欲望的现实态度 ,来取代解决危机的超越理想。而超越性美学所要做的就是填补“反”与“非”所造成的后现代思想空场 ,用同情理解为桥梁的主体间性美学视阈 ,达到既尊重高雅艺术主导性的历史传统 ,又承认通俗艺术主流地位的现实情境之双重目的。有鉴于此 ,超越论美学在同日常生活美学的学术攻防战中 ,再次明确重申了如下五大原则 ,即审美的“自由性、彼岸性、批判性、精神主导下的身心一体性、主体间性”。

## 五、结语

在美学思想史的发展链条上 ,较之前面两派的极端主张 ,生存—超越美学执两用中因而更富有理论张力。通过从逻辑到历史的阐释佐证 ,揭橥了无论是古典意识美学的精英立场 ,还是后现代身体美学的平民视角 ,都是特定审美语境的时代产物 ,遵循不同时代的游戏规则 ,二者虽不乏真知灼见 ,但也存在选择性失明 ,丰厚而驳杂。前者醉心道德理想主义的美学迷失 ,以彼岸世界贬低此岸世界 ,抬高不食人间烟火的高雅艺术 ;后者看重艺术的审美娱乐功能 ,以此岸世界遮蔽彼岸世界 ,推崇世俗亲民的通俗艺术。二者看似立场迥异 ,或是侧重于现代性的超越维度 ,或是胶着于现代性的原型层面 ,但都犯了一个共同的错误 ,那就是缺乏审美的体验和理解 ,按照特定逻辑出发演绎 ,将审美经验(快感)做孤立片面的单一理解和简单化的单向处理 ,没有做出多层次的动态描述 ,因而在主体意识层面纠缠不休 ,没有纵深推进到身心一体之主体间性的交往领域。由此可见 ,建基于审美理解与审美同情之上的存在论的美学 ,以其“从根本上突破心身、心物对立的哲学框架 ,建构主体间性的身体美学”<sup>[47] 10</sup> 的主张 ,为当代学者提供了一份弥足珍贵的理论财富 ,是建构完善健全、与时俱进之现代美学的思想武库。令人遗憾的是 ,随着文化研究在全球化语境中的理论旅行 ,当今汉语学术界在对新潮时髦的后现代性美学(如大众传媒研究的译介传播)的疯狂追捧中 ,有意无意地冷落了现代性美学的形上之思。然而我们更应看到 ,当下中国既有前现代的残存 ,也有现代的情境 ,更有后现代的景观 ,乱云飞渡、纷繁复杂 ,造成文化失序、价值乱码、符号产品过剩 ,因而对于知识界来说 ,更应该正视生存—超越美学的整合维度和学术进路 ,方能“发展出与中国的当代文学艺术发展状况相适应的中国当代美学”<sup>[48] 75</sup> ,从而更好地参与当代世界的文化建设 ,重新测绘国际美学地形图。

### [参 考 文 献]

[1] 高健平.美学与艺术向日常生活的回归[J].北京大学学报,2007(4).

[2] 薛富兴.生命美学:二十世纪中国美学的制高点——《人类生命系统中的美学》读后[J].山西师大学报,2001(4).

[3] 戴阿宝,李世涛.问题与立场:20世纪中国美学论争辩[M].北京:首都师范大学出版社,2006.

[4] 李泽厚,陈明.李泽厚先生访谈[J].博览群书,2005(11).

[5] 李泽厚.要启蒙(不要蒙蔽)[J].读书,2007(5).

Copyright © 2014 China Academic Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

[6] 薛富兴.分化与突围 :中国美学1949~2000[M].北京 :首都师范大学出版社 ,2006.

[7] 李泽厚.美学三书[M].合肥 :安徽文艺出版社 ,1999.

[8] 李泽厚 .戴阿宝.美的历程——李泽厚访谈录[J].文艺争鸣 ,2003 (1).

[9] 彭锋.日常生活审美化批判[J].北京大学学报 ,2007 (4).

[10] 张玉能.在后现代语境下拓展实践美学[J].广西师范大学学报 ,2001 (1).

[11] 张玉能.重树实践美学的话语威信[J].民族艺术 ,2001 (1).

[12] 章辉.实践美学 :一段问题史[J].人文杂志 ,2004 (4).

[13] 李泽厚.实用理性与乐感文化[M].北京 :三联书店 ,2003.

[14] 刘悦笛.艺术终结与全球化语境——第 17 界国际美学大会随想[J].美苑 ,2008 (2).

[15] 毛崇杰.后现代美学转向——日常生活审美化与身体美学[J].杭州师范学院学报 ,2004 (6).

[16] 彭锋.引进与变异——西方美学在中国[M].北京 :首都师范大学出版社 ,2006.

[17] 高建平.实用与桥梁——访理查德·舒斯特曼[J].哲学动态 ,2003 (9).

[18] 费瑟斯通.消费文化与后现代主义[M].南京 :译林出版社 ,2000.

[19] 陶东风.日常生活审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思[J].浙江社会科学 ,2002 (1).

[20] 金元浦.别了 ,蛋糕上的酥皮——寻找当下审美性、文学性变革问题的答案[J].文艺争鸣 ,2003 (6).

[21] 周宪.文化表征与文化研究[M].北京 :北京大学出版社 ,2007.

[22] 沃尔夫冈·韦尔施.重构美学[M].上海 :上海译文出版社 ,2002.

[23] 阿瑟·丹托.艺术终结之后——当代艺术与历史的界限[M].南京 :江苏人民出版社 ,2007.

[24] 逢增玉 李跃庭.理论与实践——“日常生活审美化”研究述评[J].社会科学战线 ,2006 (4).

[25] 舒斯特曼.实用主义美学——生活之美 ,艺术之思[M].北京 :商务印书馆 ,2002.

[26] 王德胜.文化的嬉戏与承诺[M].郑州 :河南人民出版社 ,1998.

[27] 王德胜.审美文化的当代性问题[J].文艺研究 ,1998 (3).

[28] 张法.后实践美学的美学体系——评杨春时的《美学》[J].贵州社会科学 ,2007 (9).

[29] 杨春时.关于《美学》的答辩——与张法对话[J].贵州社会科学 ,2007 (9).

[30] 杨春时.20 世纪中国美学论争的历史经验[J].厦门大学学报 ,2000 (1).

[31] 王德胜.视像与快感——我们时代日常生活的美学现实[J].文艺争鸣 ,2003 (6).

[32] 周小仪.唯美主义与消费文化[M].北京 :北京大学出版社 ,2002.

[33] 张汝伦 .等.人文精神 :是否可能和如何可能[J].读书 ,1994 (3).

[34] 朱国华.中国人也在诗意地栖居吗 ?——略论日常生活审美化的语境条件[J].文艺争鸣 ,2003 (6).

[35] 鲁枢元.评所谓“新的美学原则”的崛起——“审美日常生活化”的价值取向析疑[J].文艺争鸣 ,2004 (3).

[36] 吴炫.否定主义美学[M].北京 :北京大学出版社 ,2004.

[37] 杨春时.中国感性现代性的缺失与通俗文学合法性的不足[J].文艺争鸣 ,2007 (9).

[38] 杨春时.贵族精神与现代性批判[J].厦门大学学报 ,2005 (3).

[39] 杨春时.美学[M].北京 :高等教育出版社 ,2004.

[40] 周宪.“后革命时代”的日常生活审美化[J].北京大学学报 ,2007 (4).

[41] 杨春时.意识美学与身体美学的对立之消解[J].浙江工商大学学报 ,2009 (1).

[42] 特里·伊格尔顿.历史中的政治、哲学、爱欲[M].北京 :中国社会科学出版社 ,1999.

[43] 杨春时.走向后实践美学[M].合肥 :安徽教育出版社 ,2008.

[44] 罗钢 ,王中忱.消费文化读本[M].北京 :中国社会科学出版社 ,2003.

[45] 杨春时.超越意识美学与身体美学的对立[J].文艺研究 ,2008 (5).

[46] Lefebvre.Critique of Everyday Life [M].New York :Verso ,1991.

[47] 杨春时 ,刘连杰.主体间性与“健全的身体美学”之建构[J].厦门大学学报 ,2008 (3).

[48] 高建平.中国美学三十年[J].四川师范大学学报 ,2007 (5).

[责任编辑 :熊显长]